

COMPTE RENDU, opéra. MARSEILLE, le 26 décembre 2018. VERDI : Car, Janot... La Traviata. Abbassi, Auphan

COMPTE RENDU, opéra. MARSEILLE, le 26 décembre 2018. VERDI : Car, Janot... La Traviata. Abbassi, Auphan. « Ô Dieu, mourir si jeune... », s'écrit la malheureuse phtisique dans l'un de ses derniers spasmes. La



chance des morts, c'est qu'ils ne vieillissent pas. Palme de martyre et privilège des Mozart, Schubert, fixés dans la jeunesse d'une œuvre éternelle, tels James Dean, Marylin Monroe qu'une fin prématurée fixe dans l'éternité de leur jeune beauté, ou même une Greta Garbo, admirable Marguerite Gautier, qui sut rompre à temps le miroir par sa mort publique pour se conserver éternellement belle dans la mémoire par la perfection de son image de cinéma.

Une héroïne sans futur pour une œuvre qui ne vieillit pas dans une réalisation déjà ancienne de Renée Auphan, réalisée par Emma Martin, mais qui n'a pas pris une ride. L'Opéra de Marseille finissait et commençait une année par le pathos de la pathologie romantique.

L'œuvre : sources

Faut-il encore raconter l'aventure de cette « Dévoyée », sortie de la bonne voie, de cette Violetta Valéry verdienne tirée du roman autobiographique La Dame aux camélias (1848)

d'Alexandre Dumas fils ? Il en fera un mélodrame en 1851, qui touchera Verdi. Alexandre Dumas fils était l'amant de cœur de la courtisane Marie Duplessis qui inspire le personnage de Marguerite Gautier, maîtresse un temps de Liszt, morte à vingt-cinq ans de tuberculose.

HEURTS ET MALHEURS DES COURTISANES



Le jeune et alors pauvre Alexandre, offrira plus tard à Sarah Bernhardt, pour la remercier d'avoir assuré le triomphe mondial de sa pièce qui fait sa richesse, sa lettre de rupture avec celle qu'on appelait la Dame aux camélias, dont il résume l'un des aspects cachés du drame vécu :

« Ma chère Marie, je ne suis pas assez riche pour vous aimer comme je voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous voudriez... »

Noble mais fausse rupture comme il y a de fausses sorties au théâtre, puisque Armand Duval, dans le roman, s'accommodera assez aisément du vieux duc, qui loue même la maison de campagne qui abriteront ses amours non tarifées avec la courtisane amoureuse qui l'embrasse triomphalement :

« Ah, mon cher, vous n'êtes pas malheureux, c'est un millionnaire qui fait votre lit. »

Car le roman est d'une cruelle crudité financière sans fard. C'est l'entremetteuse et profiteuse Prudence, cocotte sur le retour, de ces amies « dont l'amitié va jusqu'à la servitude mais jamais jusqu'au désintéressement », qui énonce longuement au jeune amoureux idéaliste les exigences du train de vie fastueux d'une courtisane : trois ou quatre amants sont au moins nécessaires pour en entretenir une seule. Marguerite, fort cotée, en a deux officiels, le Comte G... et le vieux Duc richissime pour subvenir à ses immenses besoins : l'amant de cœur en est d'abord réduit à guetter qu'ils sortent de chez elle pour y entrer la retrouver. Ce seront d'ailleurs les seuls à son enterrement.

Histoire d'argent

La vénalité amoureuse, juste présente dans l'opéra par la scène de jeu du second tableau de l'acte III, est thème essentiel du roman, L'argent est le cœur de l'histoire

d'amour. Le père de son amant exige le sacrifice de la courtisane car il redoute que les amours scandaleuses de son fils avec une poule de luxe ne compromettent le mariage de sa fille dans une famille où on ne sait si la morale ou l'argent fait loi. On y craint surtout que le fils prodigue ne dilapide l'héritage familial en cette époque où le ministre Guizot venait de dicter aux bourgeois leur grande morale : « Enrichissez-vous ! » Bourgeoisie triomphante, pudibonde côté cour mais dépravée côté jardin, jardin même pas très intérieur, cultivé au grand jour des nuits de débauche officielles avec des lionnes, des « horizontales », des hétaires, des courtisanes affectées (et infectées) au plaisir masculin que les messieurs bien déniaient à leur femme légitime. Sans compter le menu fretin inférieur des grisettes, des lorettes, racoleuses de Notre-Dame-des-Lorettes.

En tous les cas, ni l'amie Prudence, ni même Marguerite, ne cachent au jeune amant de cœur la nécessité des amis de portefeuille : Marguerite dépense 100 000 fr (de l'époque) par an, en a 30 000 de dettes ; le duc lui en octroie annuellement 70 000 (somme qu'elle refuse honnêtement d'augmenter), et l'on peut supposer que le comte G. pourvoie au reste, mais le compte n'y est pas dans la fuite en avant des dépenses. Alors, le malheureux Armand avec ses 7 000 ou 8 000 fr de rente par an peut se rhabiller, pauvre et nu... Fière de son plan campagnard, sa cure d'amour et d'air frais avec le jeune amant, Marguerite fait financer la location de la maison de campagne par le duc, refusant tout de même, par élégance morale, de lui faire assumer les frais du séjour à l'auberge voisine d'Armand, qu'elle paie elle-même, pour préserver les apparences et la dignité du vieil amant. Elle ne l'invite à demeurer un certain temps que parmi d'autres de ses amis, causant la rupture avec le duc qui s'en scandalise en arrivant de manière inopinée au milieu d'un repas où il fait figure de barbon grincheux trouble-fête.

Demi-monde fastueux

Alexandre Dumas, digne fils de son géniteur, qui disait tout

fier de son rejeton marchant sur ses pas qu'il « usait les vieilles chaussures et les vieilles maîtresses de son père », tous deux ayant la même « pointure », s'était fait une spécialité de scandale de la description du monde de la galanterie parisienne. C'est sans doute à sa pièce Le Demi-Monde(1855) que l'on doit le terme de demi-mondaine pour définir ces prostituées de haut vol, pratiquement toutes issues du peuple mais que leur luxe et souvent leur raffinement final feront arbitres des élégances, imposant même leur mode aux femmes du monde les plus huppées, aux aristocrates, courtisanes anoblies souvent par des mariages prestigieux.

Qu'on songe, pour ne s'en tenir qu'aux strictement contemporaines, à Lola Montès, l'Irlandaise fausse danseuse espagnole, sans doute amante, entre autres, des Dumas père et fils, parcourant toute l'Europe, multipliant scandales et mariages, bigame, séduisant Wagner, Liszt (contraint de fuir ses fureurs), des princes, devenue comtesse de Lansfeld, entraînant à Munich émeutes, révolution en 1848 et la chute de Louis Ier de Bavière, son amant protecteur, contraint d'abdiquer, avant de finir, après avoir écumé les États-Unis et même l'Australie d'une pièce à sa gloire, ruinée et confite en dévotion.

Sans allonger la liste des horizontales finissant bien debout plus titrées que maltraitées comme la pauvre Marguerite/Violetta, on croit rêver à lire la vie de la Païva, de sa lointaine et misérable Russie, épousant et divorçant d'aristocrates allemand, anglais, et gardant son nom du titre de marquise portugaise qu'elle conserve après la ruine de cet autre malheureux époux. De ses immenses et innombrables propriétés, on peut juger par le somptueux hôtel particulier du 25 Champs-Élysées, aux grilles noires et dorées, dont Dumas père disait sarcastiquement, lors de sa construction :

« C'est presque fini, il manque le trottoir ».

Demeure vite appelée par les rieurs non payeurs, jouant sur son nom :

« Qui paye y va ».

Même Napoléon III.

La chair est chère, dirait-on. Mais sûrement rentable, chacun y trouvant son compte, en banque pour la courtisane entretenue, en prestige social, précieuse monnaie d'échange pour l'homme dont le train de vie se mesure à celui qu'il offre à sa maîtresse officielle, affichant par-là, pour les affaires autres que d'amour, qu'il est solvable et fiable. D'où la surenchère avec les concurrents, et le triomphe des amours-propres et non de l'amour. Marguerite Gautier, avec une amertume lucide, l'explique à son jeune amant, fauché à cette échelle de valeurs monétaires vertigineuses :

« Nous avons des amants égoïstes qui dépensent leur fortune non pas pour nous comme ils disent, mais pour leur vanité. [...] Nous ne nous appartenons plus. Nous ne sommes plus des êtres mais des choses. Nous sommes les premières dans leur amour propre, les dernières dans leur estime. »

Un amant de cœur, une fleur à la main, une larme à l'œil comme dit Marguerite, faisant secrètement antichambre tandis que le « payeur » (comme disait déjà Ninon de Lenclos) est encore dans la chambre, c'est donc comme une revanche de l'amour sur l'amour-propre épidermique.

Il faut dire aussi que la jeune Marie Duplessis, prise en mains par son premier amant aristocrate, en reçut éducation et manières (elle joue au piano l'Invitation à la valse de Weber, même si elle avoue buter sur un passage en dièse), alors que, six ans auparavant, elle ne savait pas écrire son nom comme elle le confesse sans fard à Armand. Elle est spirituelle, lit Manon Lescaut, et ne rate pas une première à l'Opéra ou au théâtre, terrain de chasse certes, où elle ne passe jamais inaperçue malgré son élégante discrétion : un noble amant se doit aussi d'être fier de la femme qu'il affiche à son bras. Elle tiendra un salon littéraire et politique. D'ailleurs, le fidèle Comte de Perregaux l'épouse à Londres, la faisant comtesse même si lassée, elle rentre à Paris, reprend son ancienne vie et meurt l'année suivante, après un an d'amour avec Alexandre Dumas fils qui l'immortalise en Marguerite Gautier.

Elle habitait Boulevard de la Madeleine, mais Dumas fils lui donne un « magnifique appartement » Rue d'Antin.
Le rideau se lève sur un vaste salon digne d'elle.

Réalisation

« Pour être moderne, soyons classique ! » s'exclamait Jean Cocteau au début des années 20 pour protester contre certaines dérives artistiques. Depuis un demi-siècle déjà, on redoute, au lever de rideau d'une œuvre classique, le traitement, souvent affligeant que va lui infliger un metteur en scène en mal d'originalité, qui se sentirait déshonoré de respecter l'œuvre pour ce qu'elle est. Austères en ligne, n'était-ce la sombre beauté du ronce de noyer aux délicates veinures fondues de marron, ces murs lisses tissent une élégante et sobre harmonie sur laquelle affleure l'efflorescence de robes floues des femmes, des dames, en délicates teintes pastels, parme, vaguement rose, bleu pâle, paille, délivrées du carcan des crinolines ou raides cerceaux mortificateurs qui auraient signé, avec des coiffures datées, une époque précise. Les habits des hommes sont aussi des smokings libérés d'un temps figé, celui des courtisanes célèbres ayant eu pour butoir la Grande Guerre.

La scène n'est pas encombrée de meubles : tentures dorées sur le miel ambiant, candélabres, ce canapé noir déjà funèbre qui, à la couleur près, pourrait être Récamier, sauf que les dames, avec la nonchalance des Femmes au jardin de Monet ou autres peintres, préfèrent s'asseoir souplement par terre, fleurs écloses épanouies sur les pétales étales de leur robe, qui ont toute l'élégance raffinée de costumes de **Katia Dufлот**.

Ce beau monde semble plus le monde que le demi-monde, sans doute assez juste historiquement pour Marie Duplessis qui tenait salon mondain, littéraire et politique, les amants

protecteurs pouvant aussi, recevant chez leur maîtresse, y recevoir des gens d'un autre monde qui n'auraient jamais été reçus dans le leur, pour brasser officieusement des affaires impossibles à étaler au grand jour officiel. Mais cette élégance, c'est sans doute aussi une façon pour la metteur en scène à l'origine, puis sa réalisatrice, sa décoratrice et sa costumière, beau quatuor de dames, de dignifier ces femmes souvent décriées et réprouvées par la morale ambiante de surface de leur société corsetée dans les préjugés. On rappellera que, par la volonté d'Audrey Hepburn de faire porter à son héroïne, une humble call girl, une robe noire de Givenchy et de magnifiques chapeaux, la modeste Holly de Diamants sur canapé, atteint à une sorte de mythe de l'élégance féminine. C'est justement au nom de ces belles manières dont devaient faire montre en public les courtisanes, pour racheter par la forme le jour l'informalité de leurs nuits, qu'on s'étonne de la familiarité de ces bises prodiguées dans la première scène.

On apprécie le même décor varié, contraste vif avec le salon canaille de Flora, olé olé précisément avec ces toréros de mauvais goût, ces bohémiennes. Le regard complice mais égrillard de Flora à son amie au premier acte en était déjà une aguicheuse annonce et sa danse affriolante, robe et jambes fendues, affolant ses invités et le public, est une élégante bacchanale de la sculpturale Laurence Janot, qui nous émerveille toujours en artiste complète, jouant ici, de crédible façon, l'envers, le revers de Violetta : ludique et non pudique, dominatrice même avec son marquis, bien campé par le mince, juvénile et joyeux **Frédéric Cornille**. C'est aussi un contraste bien vu avec le sombre baron bourru, bourré sans doute, de Violetta, incarné solidement par **Jean-Marie Delpasqui**, dès sa première apparition, préfigure la meurtrière jalousie frustrée puisque c'est lui qui sera blessé dans le duel qui l'opposera à Alfredo. **Carl Ghazarossian** est le Gaston qui complète au mieux et ferme la trilogie des fêtards particularisés. Dans ces rôles secondaires, forcément nécessaires, la révélation, c'est **Carine Séchaye** en Annina,

voix claire et figure touchante, plus de suivante confidente que de chambrière et garde-malade de la courtisane. À l'acte II, c'est une juste attitude de reproche qu'elle manifeste envers l'inconscience d'Alfredo qui n'a pas l'air de voir que quelque chose cloche dans le pied sur lequel il vit.

Cette subtile attention à tous les personnages est comme une signature de **Renée Auphan** qui a toujours rendu l'opéra au théâtre, à un théâtre qui n'ignore ni le cinéma ni la télévision, par un travail d'acteurs qui bannit toute outrance du jeu qui y deviendrait insupportable dans les gros plans. Heureuse idée, justement, de faire vivre une de ces silhouettes, c'est le cas du Docteur Grenvil, incarné en de trop brèves phrases par la sombre voix d'**Antoine Garcin**, mais qui existe ici, même muet, dans l'acte II puisque, belle trouvaille, visiteur dans l'heureuse campagne de Violetta et Alfredo, il en signifie certes et qu'elle va mieux mais que la maladie est toujours là, devenant le confident privilégié du jeune amant enthousiaste, donnant une vérité à un air monologue en général adressé au vent.

Dans cet acte, l'intelligente et belle structure unique du décor de **Christine Marest**, permet, avec les éclairages expressifs et différenciés de **Roberto Venturi**, sans hiatus, le changement, le passage du I à l'acte II campagnard : des plantes d'agrément, un canapé et un fauteuil beige clair, plus marqués néo Louis XV Second Empire ou 1900, et des vêtements intemporels d'Alfredo, sur les mêmes parois marrons allégées de lumière, des camaïeux de bis, bistre, crème, miel glacé.

Un univers à la paix retrouvée que vient troubler, avec le crépuscule puis la nuit tombante des rêves de Violetta, l'intrusion douce mais violente de Germont, père d'Alfredo. En costume strict, noir, la raideur d'un col ecclésial lui donne l'air sévère d'un pasteur qui n'est pas un bon berger, oiseau moralisateur de mauvais augure pour la jeune femme rédimée par l'amour, par la clémence de Dieu, mais condamnée par les hommes. Cependant, **Étienne Dupuis**, dans cette mise en scène, n'en fait pas un personnage odieux. La voix est belle, égale, bien conduite, toute en nuances expressives. Certes, il y a la

culpabilisante image de la fille angélique à la fille perdue, l'inévitable chantage aux larmes ('Piangi, piangi, o misera... ») pour les Marie Madeleine repenties ; il ébauche des gestes de tendresse, hésite à embrasser Violetta qui le lui demande, mais cela devient plus pudeur que froideur. À son fils, son air fameux « Di Provenza il mare, il sol... », devient une tendre berceuse murmurée où le legato, le phrasé, sont d'une émotion qu'il nous fait partager.



Et c'est sans doute aussi la marque de cette production musicale menée sagement et fermement par **Nader Abassi** : les

airs les plus connus semblent redéfinis de l'intérieur, leur rythmique, souvent savonnée, retrouvée, met en valeur chaque mot, en polit le sens, nous émerveillant de la subtilité verdienne parfois gommée par des excès vocaux. On trouve ces qualités dès les premières strophes d'**Enea Scala**, un Alfredo que sa virilité vocale n'empêche pas de ciseler avec une impeccable aisance précise les triolets de son « Brindisi » que peu de ténors réussissent dans leur finesse, détaillant avec ivresse son bonheur ou proférant de convaincante façon sa douleur et son remords de l'insulte publique à la femme aimée.

Nicole Car, par sa silhouette élégante, sa grâce, son sourire, la finesse de son jeu expressif, est une digne Violetta, de grande classe. Elle se tire parfaitement de ses répliques désinvoltes aux compliments du jeune amoureux ; son récitatif méditatif, dans la tradition baroque des affects opposés comme ceux d'une Donna Elvira, est touchant mais, vite, la voix s'assèche dans les aigus, raidit. On sent l'effort dans la vocalise la plus haute qui monte au ré bémol avant d'amorcer la cabalette vertigineuse qu'elle couronnera d'un aigu tenté, effleuré, mais prudemment glissé à la note inférieure. Cependant dans sa grande scène de l'acte II avec le père, dans une tessiture moins tendue, elle bouleverse de bout en bout : tout est exprimé dans une douloureuse douceur, piano ou pianissimo, et son partenaire y répondant par un art consommé, c'est bien un sommet émotionnel rare, pathétique sans pathos, que nous donnent ces deux grands artistes.

Nader Abassi, d'entrée, fait naître la nostalgique brume de l'ouverture, comme un rêve évanescent, gommant les « zim-boum-boum » percussifs de l'accompagnement un peu forain, qui contrastera avec l'éclat brillant de la fête. Il semble parfois tirer de l'ombre de la fosse des couleurs instrumentales qu'on entend rarement, notamment dans le récitatif de Violetta. Même **la joyeuse cohue des chœurs (Emmanuel Trenque)** est exempte de débordements autres que festifs, et réglés par la mise en scène. Un grand raffinement.

**COMPTE RENDU, opéra. MARSEILLE, le 26 décembre 2018. VERDI :
Car, Janot... La Traviata. Abbassi, Auphan**

LA TRAVIATA (1853)
de Giuseppe Verdi,
livret de Francesco Maria Piave,
d'après La Dame aux camélias(1852),
drame d'Alexandre Dumas fils tiré de son roman éponyme (1848)
– Production Opéra de Marseille

Opéra de Marseille,
23 décembre 2018 14:30
26 décembre 2018 20:00
28 décembre 2018 20:00
31 décembre 2018 20:00
02 janvier 2019 20:00

Direction musicale : Nader ABBASSI
Mise en scène : Renée AUPHAN
Réalisée par Emma MARTIN

Violetta : Nicole CAR
Flora : Laurence JANOT
Annina : Carine SÉCHAYE
Alfredo : Enea SCALA
Germont : Étienne DUPUIS
Baron Douphol : Jean-Marie DELPAS

Gastone : Carl GHAZAROSSIAN

Marquis d'Obigny : Frédéric CORNILLE

Docteur Grenvil : Antoine GARCIN

Le Commissionnaire : Florent LEROUX-ROCHE

Giuseppe : Wladimir-Jean-Irénée BOUCKAERT

Un Domestique : Tomasz HAJOK

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille

Photos : Christian Dresse

1. Le Docteur et Alfredo (Garcin, Scala) ;
2. Une Violette parme (Car);
3. La danse affriolante de Flora (Janot).